بنیادهای نگرش هنر عرفانی- اسلامی در دیوان حافظ

دکتر مهدی شریفیان[1]
دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی یکی از شاعران برجستهٔ ادب پارسی است که به‌ویژه در نیم قرن اخیر به شاعر طراز اول ایران ارتقاء یافته است.

بی تردید ، دیوان حافظ یکی از بی‌نظیرترین یادگارهای ادبیات کهن ایران است که در کنار دیگر متون نظم و نثر فارسی همچون شاهنامهٔ فردوسی، کلیات سعدی، مثنوی و غزلیات مولانا و خمسهٔ نظامی ـ که به راستی ارکان قومیّت و ملیّت ایرانی هستند ـ بر تارک یادگارهای ادبیات کهن جهان می‌درخشد . کاوش و نگرش هستی شناسانهٔ حافظ در چند قرن گذشته از چنان انسجام، استحکام و استواری برخوردار است که هنوز هم کند و کاوهای جامعه شناختی، فلسفی، ادبی و... در دیوان این شاعر بزرگ فارسی پایان نیافته است.

در مقالهٔ حاضر به شیوهٔ تحلیلی توصیفی با نگاهی متفاوت، غزلیات حافظ بر مبنای نگرش هنر عرفانی- اسلامی در پنج مقولهٔ نگرش آیه‌ای، نگرش تسبیحی، عدل در دستگاه هستی، تصویر ایده آل از جهان سرمدی، مدینهٔ فاضله و جایگاه انسان در عرفان ناب اسلامی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها : عرفان اسلامی، نگرش آیه‌ای، نگرش تسبیحی، عدل، جهان سرمدی، مدینهٔ فاضله، انسان و حافظ.

---

1 - Dr_sharifian@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۰/۷/۲۸
تاریخ پذیرش ۹۰/۱۱/۱۶

Archive of SID
www.SID.ir

۱ . مقدمه

هنر در ذات خود پدیده‌ای است متعالی (transcendental) که می‌کوشد جهان را به نحوی تصویر کند که انسان دغدغه‌های دهشتناک بیگانگی از خود و طبیعت را به شکلی قابل قبول تحمل کند و آلام آن را کاهش دهد. به روایت دیگر « هنر تجلی روحی است که آن چه هست سیرش نمی‌کند و هست را در برابر خویش اندک می‌یابد و سرد و زشت و حتی به گفتۀ سارتر، احمق و عاری از معنا و فاقد روح و احساس ؛ و هنرمند اضطراب و تلخ‌کامی صاحب دلی بلند پرواز را دارد که خود را در جامعه و در میان مردم با زمین و آسمان و هرچه در این میان است، غریبه می‌بیند»(شریعتی،بی تا: ۱۰۲). آن چه مسلم است، هنرگفتمان مادی و جسمانی را می‌نکوهد و اگر از جسم می‌آغازد، در چنبرۀ آن نمی‌ماند و اوج می‌گیرد . به تعبیر مولانا؛

تا دو پر باشی که مرغ یک پره عاجز آید از پریدن یک سره

(مولانا،۱۳۶۳ ،ج۲ : ۸۹)

افلاطون نیز همین نکته را به وضوح می‌نمایاند و می‌گوید؛«در هنر، فرد از ظاهر و تن عبور می‌کند و به مرحلۀ دریافت شهود و زیبایی حقیقی که فوق جسم و ظاهر است، دست می‌یابد» (افلاطون،۱۳۳۷ : ۱۴). از دیدگاه بورکهات، هنر اسلامی، تجربه‌ای زیبا شناختی غیر شخصی از وحدت و کثرت‌های جهان است که در این تجربۀ کلیدی، کثرت ها در حوزۀ نظمی بدیع به وحدت تبدیل می‌شوند. در این تعریف، هنر اسلامی به نحوی است که می‌تواند جهان را روشنایی و صفا بخشد و به انسان‌ها یاری رساند که از کثرت تشویش‌ها بگریزند و به آرامش روشن و مصفّای وحدت بیکران باز گرداند (رهنورد،۱۳۷۸ : ۲۱).

در میان هنرها، ادبیات بالاخص، از طریق بینش به زندگی و جهان (جهان بینی)، که هر اثر هنری منسجم از آن بر خوردار است، داعیۀ دست یافتن به صدق را دارد. صدق ادبیات، یعنی فلسفه‌ای که به صورت دستگاهی انتزاعی بیرون از ادبیات وجود دارد، اما ممکن است در ادبیات به کار رود یا از راه آن نشان داده شود یا در آن مجسم گردد. در این جا نقش زبان بسیار برجسته می‌نماید چرا که زبان به معنای واقعی کلمه، مصالح هنرمند ادبی است. و می‌توان گفت که هر اثر ادبی، گزینشی از زبان معین است؛ همان گونه که

Archive of SID

www.SID.ir

گفته‌اند هر مجسمه قطعه مرمری است که تکه‌هایی از آن کنده شده است(رنه ولک و آوستن وارن، ۱۳۸۲ : ۱۹۲).

از جانب دیگر هر اثر برجستهٔ هنری، ترکیبی است از«خلاقیّت فردی» هنرمند در یک سوی و« نقش تاریخی » اثر از سوی دیگر. بر همین اساس مقتضای حال در هنر اسلامی بر دو گونه است: مقتضای حال فردی و مقتضای حال اجتماعی. مقتضای حال فردی،آن نیاز روحی و فضای روانشناسانه‌ای است که هر کس به عنوان مخاطب یک خطاب (خواه هنری و خواه غیر هنری) داراست و مقتضای حال اجتماعی،آن حال و هوای حاکم بر نیازهای روحی کل جامعه است که وقتی یک شعر با آن مقتضای حال هماهنگی داشت، دارای « نقش تاریخی» می‌شود و اگر بتوان تعریفی برای آن جستجو کرد، بی گمان چیزی خواهد بود از مقولهٔ داشتن حیات ارگانیک؛ چیزی که در وجود یک پشهٔ زنده هست ولی در هزاران خروار سر و گردن و دست و پای و پشت فیل و کرگدن و شتر بریده و در کنار هم انباشته شده وجود ندارد. به همین دلیل بعضی از قدما هنر شعر را« کلام زنده» نام نهاده بودند. خلاقیت فردی مجموعهٔ متراکم تشبیه‌ها و استعاره‌ها و فن‌آوری‌هاست که از آن حیات ارگانیک بی بهره است ولی وقتی با آن مقتضای حال اجتماعی هماهنگ شد تبدیل به کلام زنده می‌شود و آن حیات در او دمیده می‌گردد. خلاقیت فردی امری است در اختیار ما، اما نقش تاریخی ، چیزی است بیرون از حوزهٔ اراده و خواست ما و به هیچ وجه قابل پیش‌بینی نیست، جز این که بگوییم موهبتی است الهی، هیچ چیز دیگری در بارهٔ آن نمی‌توانیم بگوییم . حتی اگر در حوزهٔ الاهیات شک داشته باشیم یا یقین بر خلاف آن (شفیعی کدکنی ، ۱۳۹۰ : ۶۱۰). بسیاری شعرها که در محیط جامعه گل می‌کنند و به نسل‌های بعد هم انتقال می‌یابند، شعرهایی هستند که علاوه بر خلاقیت فردی، از نقش تاریخی نیز برخوردارند. نقش تاریخی را هیچ ناقدی، گیرم افلاطون، به طور نظری نمی‌تواند کشف یا پیش بینی کند. این را مردم زمانه و ادوار تاریخ عملاً کشف می‌کنند و بس . دیوان حافظ دارای این دو بخش اساسی هست: یکی خلاقیت هنرمند و دیگری نقش تاریخی اثر که عملاً همان حیات ارگانیک است.از همین جاست که گفته‌اند: شعر، در همهٔ زمان‌ها، موسیقایی شدن عواطف است در زبان تصویر. تمام فرم‌ها از همین جا نشأت می‌گیرد و هنر چیزی جز فرم نیست. جالب این جاست که از فرم‌های ادبیات مشرق زمین، دو فرم خاص دارد جهانی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود؛ یعنی از مرزهای طبیعی خودش تجاوز می‌کند، یکی فرم‌هایکوی (Haiku) ژاپنی و دیگر فرم غزل (Ghazal) فارسی؛ البته با حذف بعضی ویژگی‌های بومی هر کدام. استقلال ابیات در غزل یکی از ویژگی‌ها و به اصطلاح (characteristic) خوب این فرم است.

۲ . بنیادهای نگرش هنر اسلامی

این بنیادها عبارتند از: ۱ ـ نگرش آیه‌ای ۲ ـ نگرش تسبیحی ۳ ـ عدل در دستگاه هستی ۴ ـ تصویر ایده آل از جهان سرمدی و جنّت (بهشت) ۵ ـ مدینهٔ فاضله (جامعهٔ ایده آل در نظام قسط و عدل اسلامی) ۶ ـ انسان.

۲ .۱ . نگرش آیه‌ای ؛ آیه نگری، آن گونه نگرش سنتی است به جزء جزء اجزای هستی و پدیده‌ها که هم پدیده‌ها و هم طیف ماورای پدیده‌ها، دریافت گردد. آیه نگری، از هستی شناسی و چیستی شناسی می‌گذرد و تا معنا شناسی تداوم می‌یابد و به مقصد پدیده‌ها دست می‌یابد تا پیام آن‌ها را دریابد. این نگرشی است که قرآن کریم پیوسته ما را بدان دعوت می‌کند؛ «فانظر الی آثار رحمه الله کیف یحی الارض بعد موتها ...(روم /۵۰) » به آثار(پر طراوت و شکوفای) رحمت آن یگانه نگاه کن (به باران و سایر عناصر مؤثر) که چگونه زمین را پس از مرگش، دوباره زنده می‌کند.

۲ . ۲ . نگرش تسبیحی ؛ اگر نگرش آیه‌ای، تلاشی در تطابق تصویری پدیده‌ها با معنای ماورائی خویش در رابطه با آن یگانهٔ بی همتاست، نگرش تسبیحی، نمایی تصویری از تمامی زندگی و باور و سلوک پدیده‌هاست در فرایند نظمی کائناتی در ارتباط با آن یگانهٔ بی‌همتا. در حقیقت ، نگرش آیه‌ای و نگرش تسبیحی دو رویه از یک نحوه نگرش هستند، نحوهٔ نگرش هنرمند مسلمان به هستی. مولانا چنین می‌گوید؛

ذکر و تسبیحات اجزای جهان غلغلی افکند اندر آسمان

(مولانا، ۱۳۶۳ ،ج ۳ : ۵۴۶)

۲ . ۳ . عدل در دستگاه هستی ؛ جهانی را که هنرمند احساس، ادراک و سپس خلق می‌کند، شاید بتوان گفت در تجزیه، منوط به سه زاویه از درک است : نخست درک هنرمند از هستی یا هستی شناسی، دوم درک هنرمند از یک نظام اتوپیایی و سوم موضع انسان در این دو میدان. تمامی این نگرش‌ها به طور بسیار پیچیده‌ای در اثر هنری متجلی می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

اگرچه در وا پسین سخن، دریافت و آفرینش امری شهودی است. هنرمند مسلمان به لحاظ باورهای مذهبی خود از هستی، جهان را مجموعه‌ای منظم، جهت دار، طرح دار و با سرانجام می‌شناسد.

۲ . ۴ .تصویر ایده آل از جهان سرمدی و جنّت (بهشت)؛ هر باور مذهبی، ساختاری از جهان سرمدی، جهانی بی‌مرگ و زوال ارائه می‌دهد که در آن انسان‌ها به آرامش خواهند رسید و طبیعتاً هر اثر هنری که در دامن چنین باوری شکفته باشد، نمی‌تواند به لحاظ تصویری و تجسمی از ثمرات این باور تهی باشد.

۲ . ۵ . مدینهٔ فاضله(جامعهٔ ایده آل نظام قسط و عدل اسلامی)؛ بیان تصویری نظام عدل در کل هستی و در جامعهٔ اسلامی، با پرداخت تجریدی دارای چهرهٔ مشترک است. قرآن مجید نیز برای تمامی اشکال ایده آل عدل ، ریشهٔ فطری قایل است؛ هم برای اجرای تعادل و توازن در نظام‌های اجتماعی و هم در بطن دستگاه هستی: «آسمان را برافراشت و میزان را (در رابطه با آن) وضع کرد.» این خصلت طبیعت کل هستی است. تا شما نیز بر این اساس در میزان، تجاوز نکنید. این دستوری طبیعی و اجتماعی و برای ارائهٔ ریشه و اساس یک نظم وجودی و اجتماعی است.

۲ .۶ . انسان ؛ در هنر اسلامی، ترکیبی از روح و لجن است. انسانیت دارای جوهری متعادل است:« نفختُ فیه من روحی»(حجر/۲۹) از روح خویش در او دمیدم. تمامی تصویر این انسان یک حرکت است . آن گونه حرکتی که او را از جدایی‌ها به وصل و از غربت به قرب برساند(رهنورد،۱۳۶۷ : ۵۰).

کز نیستان تا مـــرا ببریـــــده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویـــم شرح درد اشتیاق

(مولانا،۱۳۶۳،ج۱: ۴)

۳ . بررسی بنیادهای نگرش هنر اسلامی در غزلیات حافظ

۳ . ۱ . نگرش آیه‌ای : بی گمان، هنر مکاشفه‌ای است از صور گوناگون هستی در روند تجربه‌ای استحسانی و عرفانی تا حقیقت این صور را در قالب کلام یا موسیقی یا تصویر تجسمی یا نمایشی یا معماری در دسترس همگان قرار دهد، و در روند این مکاشفه، حیات

Archive of SID

www.SID.ir

فردی و جمعی انسانی را برتر آورد تا آن حد که به غربت انسان پایان بخشد و قرب به آن یگانهٔ اعلا را میسر سازد. مجاهده‌ای زیبا شناسانه در راه اتصال انسان به حقیقت ماوراء برتر، حقیقت ماوراء معقول، آن یگانهٔ برتر،« رب اعلی » جوهر هنر اسلامی است:

به پیر میکده گفتم که چیست راه نجـات　　بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
مراد دل ز تماشـای باغ عالـــم چیست　　به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
به می پرستی از آن نقش خـود زدم بر آب　　که تا خراب کنم نقش خـود پرستیدن

(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۰۱)

بدین ترتیب اگر مضمون زیبایی برای هنر، در اسلام نیز به عنوان مضمون پذیرفته شده مطرح می‌گردد، از این روی است که « حقیقت » عین زیبایی است و چون حقیقت نهایت هنر است و مقصد مکاشفهٔ هنری است، هنر دارای بعد زیبایی است که خود جای بحثی جداگانه دارد.

آن چه مسلم است عارفان ایرانی ارتباط ذات حق با کاینات را با اصطلاح « تجلی » تبیین می‌کنند. تجلی در لغت به معنی جلوه نمودن، پیدا شدن و آشکار شدن، «کلمه‌ای قرآنی است فَلَّما تَجلّی رَبُّهُ لِلجَبلِ جَعَلهُ دَکّاً. (اعراف/ ۱۴۳) و در اصطلاح « عبارت از ظهور ذات و صفات الوهیت است.»(نجم الدّین رازی، ۱۳۷۱ : ۳۱۵). عرفای اسلامی این کلمه را از قرآن اقتباس کرده، مضمون آن را وسعت بخشیدند. در متون عرفانی، تجلیات حق به انواعی تقسیم می‌شود؛ از جمله : تجلی ذاتی، تجلی وجودی و تجلی بر دل عارفان.

الف . تجلی ذاتی(حبّی) از دیدگاه صوفی: تجلی ذات احدیت را بر خود در صور جمیع ممکناتی که وجود آن‌ها به صورت بالقوه در ذات یا علم الهی ثبوت دارد، تجلی ذاتی گویند(ابن عربی، ۱۴۰۰ ق: ۹). در اشاره به تجلی ذاتی، می‌توان به این عبارت مرصادالعباد استناد نمود که« در کتم عدم انسان را به معلومی در علم حق وجودی بود»(نجم الدّین رازی، ۱۳۷۱ : ۴۰۰). صوفیان این تجلی حق را به خویشتن، به تجلی عشق الهی به جمال و حسن ذاتی خود تعبیر می‌کنند. این دیدگاه در حوزهٔ عرفان فارسی بیشتر به حلاّج منتهی می‌شود؛ زیرا او در این باره می‌گوید: « العشقُ فی ازل الازال مِن قِدم فیه به منه یبدو فیه ابدا. » عشق در ازل و الازال از قدیم بوده است، در او، به او، از او، در اوست که وجود پدید می‌آید (دیلمی، ۱۹۶۲ م : ۴۴). عین القضات نیز تحت تاثیر عشق الهی معتقد است

Archive of SID

www.SID.ir

«عشق و عاشق و معشوق در این حالت، قائم یکدیگر باشند و میان ایشان غیریت نشاید جستن»(عین القضات، ۱۳۸۶ :۱۱۳). عارفان مسلمان معتقدند که عشق و محبت، فقط شایستهٔ حق است. « عشق و محبت یکی است. صفت اوست و قایم به ذات اوست» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۳ : ۱۳۸).

ب . تجلی وجودی: تجلی خداوند را در صور موجودات از حیث وجودی که آن‌ها در باطن غیب مطلق دارند تجلی وجودی گویند(ابن عربی، ۱۴۰۰ ق : ۲۴۶). عطار با توجه به این تجلی، سیمرغ را نماد حق دانسته است و اولین جلوهٔ او و افتادن پرش را که عبارت از جلوهٔ حق تعالی و پدید آمدن مظاهر اوست، این گونه توصیف نموده است:

ابتـدای کار سیمـــرغای عجـــب　　جلوه گر بگذشت بر چین نیمـه شب
در میـــان چین فتاد از وی پری　　لاجـــرم پر شور شـــد هر کشوری

(عطار ، ۱۳۷۲ : ۴۱)

در بینش صوفیان بزرگ، اولین مظهر تجلی حق نور (روح) محمّدی می‌باشد، که ذات حق با محبت خود در او تجلی نموده است، به واسطهٔ او عالم خلق را به وجود آورده است (شریفیان،۱۳۸۶ :۲۵۸):

مقصود همه کون، وجود رویت　　وین خلق به جملگی طفیل کویت

(عین القضات، ۱۳۶۶ : ۲۶۵)

ج .تجلی محبت حق بر جسم: صوفیان، جسم انسان را از یک سو ترکیبی از عناصر اربعه می‌دانند. همان گونه که عین القضات نیز قالب آدمی را کثیف و از عالم سفلی می‌خواند(عین القضات ، ۱۳۸۶ : ۱۴۳-۱۴۲). از سوی دیگر چون ذات اقدس الهی، خود آن کالبد را با دستان خویش« خلقت بیدیّ» (ص / ۷۵) از گِل « انی خالق بشراً من طین» (ص/ ۷۱) ساخته است تا صدفی برای گوهرهای او و گنجی برای معرفتش باشد، در نظر عارفان قالب، خاکی انسان از اهمیتی زیاد برخوردار است. چنان که رازی در این باره معتقد است، خداوند« از ابر کرم باران محبت به خاک آدم بارید و خاک را گِل کرد... {تا} از شبنم عشق، خاک آدم گل شد» (نجم الدّین رازی، ۱۳۷۱ : ۷۲ -۷۱). حافظ با تأسی از این آموزهٔ عرفانی می‌گوید:

دوش دیدم که ملایک در میخـانه زدند　　گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

Archive of SID

www.SID.ir

ساکنان حرم ستـــر و عفـــاف ملکوت　　با من راه نشین بادهٔ مستـــانه زدند
آسمان بار امانت نتـــوانست کشیـــد　　قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدنـــد
(حافظ، ۱۳۸۰ :۱۷۸)

د . تجلی حق بر وجود عالم و حکمت خلق او: افلاطون می‌گوید: «روح انسان پیش از حلول در بدن و ورود به دنیای مجازی، در عالم مجرّدات و معقولات بوده و حقایق را درک کرده است»(فروغی، ۱۳۱۷ : ۱۳۰-۱۲۹). بعضی از صوفیان تحت تأثیر این دیدگاه قرار گرفته، با تمسّک به حدیث،« انّ الله تعالی- خلق الارواح قبل الاجساد.» خدای تعالی روح ها را پیش از جسدها آفرید (هجویری، ۱۳۸۶ : ۳۸۵) به آن صبغهٔ دینی داده‌اند و معتقدند خداوند « این دُر مکنون را در صدف فعل خاصّ در طینت« ان الله – تعالی- خمّر طینه آدم بیدیه اربعین صباحا » به نظر تجلی پرورده است»(روزبهان بقلی، ۱۳۸۳ : ۵۸). از نظر صوفیه، اولین روحی که به قالب پیوست، روح حضرت آدم بود که خداوند با دمیدن روح خاص خود در وجود او، در حقیقت، به ذات و جملگی صفات خویش به آن حضرت تجلی نمود و نیز معرفت به علم غیب آسمان‌ها و زمین را به وی عنایت نمود. تجلی حق در آدم (ع) به معنی اظهار صفات حق بود و سرّ این که فرشتگان در مقابل او به سجده افتادند این بود که او خلیفهٔ حق شده بود؛ یعنی تمام صفات حق در وی متجلی بود(نجم الدّین رازی، ۱۳۷۱ : ۳۲۸). با خلق آدم،گنج پنهانی حق فاش و پرستش حضرتش آغاز شد. « کنت کنزاً مخفیا، فاحببت ان اعرف» بیان اتصال عبودیت می‌کند با ربوبیت(عین القضات، ۱۳۸۶ : ۲۷۵). از همین جاست که حافظ می‌گوید:

در ازل پـرتـــو حسنت ز تجـــلی دم زد　　عشق پیدا شد و آتش به همه عالـم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت　　عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد　　برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدعی خواست که آیـــد به تماشاگه راز　　دست غیب آمد و بر سینـهٔ نامحرم زد
(حافظ،۱۳۸۰ :۱۷۸)

حافظ این تجلی و نگرش آیه‌ای را به زیبایی د ر اشعار خود منعکس کرده است؛

عکس روی تو چو در آینهٔ جـام افتـــاد　　عارف از خندهٔ می در طمع خـام افتاد
حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　ایـــن همه نقـش در آیـینهٔ اوهـــام افـتاد

Archive of SID

www.SID.ir

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقی است که در جـام افتاد
(همان، ۱۴۸)

مرکز این رؤیت و تجلی، البته دل است. بدین معنا که هدف از آفرینش موجودات، وجود انسان و مقصود از ایجاد انسان، دست‌یابی او به معرفت حق است و از میان اعضای وجود او، تنها دل وی قادر به شناخت کامل حق است. دل که به قول عرفا، از پیوند روح با جسم به وجود می‌آید، خلاصهٔ وجود انسانی بوده، با عرش تطبیق داده می‌شود.« رحمان عبارت است از استیلای او(حق) بر عرش و رحیم عبارت از تجلی او در قلوب»(نجم الدّین کبری، ۱۳۶۸ : ۱۷۳). در نظر مشایخ کبرویه، سالکی که بخواهد دلش مجلای حق گردد، باید آن را از هرچه غیر اوست، خالی گرداند؛ آن گونه که خداوند متعال به داوود امر فرمود: « فرغّ لی بیتاً اسکن فیه» ، یعنی خانه‌ای برای من خالی کن تا در آن سکونت کنم(نجم الدّین رازی، ۱۳۸۱ : ۶۳).

ما در پیاله عکس رخ یـــار دیده‌ایـــم ای بی خبر ز لذّت شـــــرب مُـــدام ما
(حافظ: ۹۵)

او را به چشم پاک توان دید چون هلال هر دیده جای جـــلوهٔ آن ماه پاره نیست
فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست
(همان، ۱۲۸)

نظر پاک تواند رُخ جانـــان دیـــدن که در آیینه نظر جز به صفـــا نتوان کرد
(همان، ۱۶۱)

معشوق این سری نیز، جلوه‌ای از رخ جانان است؛

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم
(همان، ۲۵۹)

نشانه‌های دوست و معشوق متنوع و رنگارنگ است؛

به هر نظر بت ما جلوه می‌کند لیکن کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم
(همان، ۲۶۶)

جملهٔ کاینات به بوی او زنده اند؛

Archive of SID

www.SID.ir

چون کاینات جمله به بوی تو زنده‌اند ای آفتاب سایه ز ما بر مدار هم

(همان، ۲۸۴)

نگرش آیه‌ای تفسیر خلقت را بر مبنای « خیر محض » می‌پذیرد؛

روی خـــوبت آیتی از لطف بـــر ما کشف کرد

زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

(همان، ۹۴)

در روی خود تفرّج صنع خدای کن کآیینۀ خدای نما می‌فرستمت

(همان، ۱۳۸)

بنابر این حق با « بل شرایدر» است که می‌گوید؛ «هنر استعلایی (قدسی) از واقع گرایی، رمانتیسم، اکسپرسیونیسم، امپرسیونیسم و طبیعت گرایی می‌گریزد تا رمز، راز وجود را به حداکثر رساند» (شرایدر،۱۳۷۵ : ۹۰). چنین است که هنر اسلامی، مکاشفه‌ای است تصویری، تا حقیقت ماورای واقع را بیان دارد، از این روی طبیعت به عنوان رویه‌ای از واقع‌ها و واقعیت‌ها وجود و اوج و اعتبار دارد و آستانۀ حرکت است، اما هنرمند در آن درنگ نمی‌کند و در آن غرق نمی‌شود. طبیعت و هر گونه واقعیتی منشاء ارزش و حقیقت نمی‌گردد، چرا که تمامی اعتبار و ارج خود را از طیف ماورایی خود یافته است(رهنورد، ۱۳۷۸ : ۵۱).

۳ . ۲. نگرش تسبیحی: نگرش آیه‌ای و نگرش تسبیحی دو رویه از یک نحوه نگرش هستند؛ نحوۀ نگرش هنرمند مسلمان به هستی. نگرش آیه‌ای، متدلوژی دیدن است و نگرش تسبیحی محصول این متدلوژی. هر پدیده یا هر واقع، زندگی‌ای دارد و تاریخ و مرگی. سخنی می‌گوید و حرکتی می‌کند و به مسیری و مقصدی می‌رود. نه سنگ خاموش است و نه کوه و نه چوب و نه ریگ بیابان. از ساکت و خاموش‌ترین پدیده‌ها تا پر صدا و جوش و خروش‌ترین آن‌ها، تمامی وجودشان، سرشار از زندگی ویژه‌ای است و اگر حرکت آن‌ها دیده شود و صدایشان شنیده شود، پشت این حرکت، حرکت دیگری است، صدای پرنده را با گوش خود می‌شنوی و صدای آب را نیز و آه و فغان مظلوم را ،اما برای شنیدن معنای این صدا، در وراء آن گوش ، و آن سوی آن چشم، چشم و گوش دیگری باید:

Archive of SID

www.SID.ir

« در حقیقت چشم ها کور نیست، لیکن قلب‌هایی که در سینه‌هاست کور است»(حج /۴۶). این نگرش که قرآن کریم مکرر بدان اشاره می‌کند در آثار تمامی شاعران و عارفان ایرانی به زیبایی آمده است:

جمله اجزا در تحرک، در سکون ناطقان کآنا الیـــــه راجعون

(مولانا،۱۳۶۳ ،ج۲ :۲۰۲)

« و ان من شیءٍ اِلّایُسبّع بحمده ولکن لا تفقهون تسبیحهم » (اِسراء/ ۴۴) تمامی اشیاء و اجزای عالم به تسبیح او مشغولند و اما شما تسیح آن‌ها را در نمی‌یابید.

سینه از آتش دل در غـــم جانانه بسوخت آتشـــی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

تنم از واسـطـهٔ دوری دلبـــر بگـداخت جانم از آتـــش مهـــر رُخ جـانانه بسوخت

سوز دل بین که ز بس آتش اشکم دل شمع دوش بر من ز ســرِ مهر چو پروانه بسوخت

(حافظ،۱۳۸۰ : ۹۹)

دل عارف به مثابهٔ « جام جهان نما » همواره به تسبیح معشوق مشغول است که البته این نشان سلامتی دل است. نشان سلامتی دل به ادای حق هر یک از اطوار آن است که به ترتیب عبارتند از: ۱ . صدر، معدن اسلام یا کفر؛ ۲ . قلب، معدن ایمان و عقل؛ ۳ . شغاف، معدن عشق و محبت خلق؛ ۴ . فؤاد، معدن مشاهده؛ ۵ . حبّه القلب، معدن محبت حق، که مختص خواص است؛ ۶ . سویدا، معدن مکاشفات و علوم لدنّی، ۷ . مهجه القلب، معدن تجلیات صفات الهی(نجم الدّین رازی، ۱۳۷۱ : ۱۸۵-۱۸۴). این اطوار در درون هم منطوی هستند و اگر سالکی، تحت تربیت شیخی کامل قرار بگیرد و از اوامر شرع تخطّی ننماید و شرط عبودیت هر طوری را در جایگاه خود مراعات کند و تنها به خدا توجه نماید و تنها او را بطلبد، سرانجام به طور هفتم- که معدن ظهور انوار تجلی‌های صفات الوهیت است و معرفت حقیقی در آن روی می‌نماید- دست خواهد یافت و درجهٔ ایمانش قوی‌تر می‌گردد؛ زیرا این طور، در حقیقت درجهٔ ایمان انبیا و اولیا است که دل آن ها« نقطهٔ ملاقات انسان با خداست»(شیمل، ۱۳۷۴ : ۳۲۱).

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

(حافظ: ۱۰۱)

Archive of SID

www.SID.ir

در کعبهٔ کوی تو هر آن کس که بیاید از قبلهٔ ابروی تو در عیـــــن نمـــاز است
(همان، ۱۱۱)

ز مـلک تا مـلکوتش حجـاب بـردارند هر آن که خدمت جام جهان نمـــا بکنـد
طبیب عشق مسیحا دم است و مشفق لیک چـــو درد در تو نبیند که را دوا بکنـــــد
(همان، ۱۸۸)

به پیش آینهٔ دل هر آن چه می‌دارم بجز خیـــال جمالت نمـــی‌نمـــاید بـــاز
(دیوان ،۲۲۷)

درحریم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید
زان که آن جا جمله اعضا چشم باید بود و گوش
(همان، ۲۴۰)

این تسبیح کاینات چون نوری توسط عارف دیده می‌شود؛

در خرابات مغـــان نور خـــــدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
(همان، ۲۸۱)

تو خانقاه و خرابات در میـــــــانه مبین خدا گواه که هـــر جا که هست با اوـــیم
(همان،۲۹۴)

از پای تا سرت همه نور خدا شـــــود در راه ذوالجلال چو بی پا و ســـر شـــوی
(همان، ۳۶۳)

عرشیان نیز در این تسبیح با انسان هم نوا هستند؛

تویی آن گوهر پاکیزه که در عالم قدس ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک
(همان، ۲۴۸)

این ذکر و تسبیح البته در تمام کاینات سریان دارد و جاری است؛

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکتهٔ توحیـــــد بشنوی
(همان، ۳۶۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۳ . ۳ . عدل در دستگاه هستی: در تجزیه و تحلیل عمیق و اصولی محتوای هر اثر هنری، بدون شک هنرمند هستی را به گونه‌ای می‌نمایاند: این که آیا او هستی را دارای مبداء و معنا و جهت و هدف و چون مجموعه‌ای از تعادل‌ها و تناسب‌ها ببیند که هر یک از اجزاء جای خود را در یک نظام منطقی هدفدار کسب کرده اند یا مجموعه‌ای از پراکندگی‌ها، اغتشاش‌ها و بی سرانجامی‌ها می‌یابد. گذشته از آن، این که اگر جهت و معنا و تعادلی در هستی هویداست، درک او از این مقولات چگونه است؟ قرآن کریم این قاعده را به این گونه بیان می‌کند :

«آسمان را برافراشت و توازن و تعادلی و ملاک تعادل را وضع کرد که شما در میزان تجاوز نکنید»(الرحمن /۷ ـ ۸).

از نگاه حافظ نظام هستی بر عدل استوار است و کنکاش در این زمینه فضولی است؛

حدیث از مطرب و می‌گوی و راز دهر کمتر جوی
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معّما را

(حافظ: ۹۰)

چیست این سقف بلند سادهٔ بسیار نقش — زین معّما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(همان، ۱۲۷)

دور فلکی یکسره بر منهج عدل است — خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل
(همان، ۲۵۰)

گوی زمین ربودهٔ چوگان عدل اوست — وین بر کشیده گنبد نیلی حصار هم
(همان، ۹۰)

در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم — لطف آن چه تو اندیشی، حکم آن چه تو فرمایی
(همان، ۳۶۸)

از نگاه اشعری حافظ به عدل، البته هر چه آن خسرو کند نیکو بُود؛

آن چه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم — اگر از خمر بهشت است وگر بادهٔ مست
(همان، ۱۰۳)

دلا منال ز بیداد و جور یار که یار — تو را نصیب همین کرد و این از آن دادست
(همان ، ۱۰۸)

Archive of SID

www.SID.ir

رضا به داده بده وز جبین گره بگشـــای که بر من و تو در اختیـــار نگشـــادست
(همان، ۱۱۰)

در این چمن گل بی خار کس نچید آری چراغ مصطفوی با شـــرار بولهـــبیست
(همان ، ۱۲۳)

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد که کامبخشی او را بهـانه بـــی سببیست
(همان، ۹۰)

هر چه معشوق ازلی کند، عین عدل است و هر کاستی از ناحیهٔ عاشق است؛

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست
(همان ، ۱۲۸)

پیر ما گفت خطا بر قلم صنـــع نـرفت آفرین بر نظـــر پاک خطا پـــوشش باد
(همان، ۱۴۵)

چو قسمت ازلی بی حضـــور ما کردند گر اندکی نه به وفق رضاست خـرده مگیر
(همان، ۲۲۴)

البته فضل الهی دستگیر انسان است و گناه او را می‌بخشد؛

قدم دریغ مـــدار از جنـــازهٔ حـــافظ که گر چه غرق گناه است مـــی‌رود به بهشت

نا امیدم مکن از سابقـــهٔ لطـــف ازل تو پس پرده چه دانی که خوب است و که زشت
(همان، ۱۳۳و۱۳۲)

سهو و خطای بنده گرش اعتبـار نیست معنـــی عفـــو و رحمت آمرزگار چیست
(همان، ۱۲۴)

کمر کوه کم است از کمرِ مـــور این جا نا امیـــد از در رحمت مشوای باده پرست
(همان، ۱۰۲)

۴ . ۳ . تصویر ایده آل از جهان سرمدی و جنّت(بهشت): قرآن کریم با منظره پردازی از طریق عباراتی هم چون؛ دارالخلود: سرا و خانهٔ آرامش و جاودانگی ، دارالسلام: خانهٔ سلام (فاقد هر آفت و گزند) و سرایی که در آن لغو و بیهوده نیست و سایه و آفتابی نیست، سرایی که در باغ‌هایش درختان برافراشته، مومنین را در پناه خود گرفته و مأوا بخشیده است،

Archive of SID

www.SID.ir

درختانی که در بن آن‌ها نهرهایی از شیر و عسل جاری است و مومنین رستگار در آن جا در کنار یکدیگر به خوشی روزگار را به سر می‌برند، و نیز تصاویر زیبا و عمیق دیگر، تصویری از آرامش ارائه می‌دهد. به هر حال چنین باوری از آرامش به مرور ایام، عادتی از درک آرامش را در ذهن هنرمند جایگزین می‌کند که پس از عبور از سطوح ذهنی و روحی او، نهادی شده و سپس به ترسیم و تجسم در می‌آید. اوج خلوص ایمان را، در ترسیم جهان سرمدی، غیر از هنر اسلامی در هنر بودایی نیز می‌توان دید، آن جا که پس از روندی از « رنج » انسان به « نیروانا » می‌پیوندد و « آرامش » می‌یابد(رهنورد، ۱۳۷۸ : ۵۷).

چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری سرشت
شیوهٔ جنّاتُ تجری تَحتـــــها الانهار داشت
(حافظ: ۱۳۲)

نصیب ماست بهشت‌ای خداشناس برو که مستحق کرامت، گناهکارانند
(همان، ۱۹۲)

از نگاه حافظ، انسان، بهشتی آفریده شده، چند گاه در دوزخ زمین خواهد بود و سرانجام به بهشت بر خواهد گشت؛

طایر گلشن قدسم چه دهم شـــرح فراق که در این دامگهِ حادثـــه چـــون افتادم
من ملک بودم و فردوس برین جایـم بود آدم آورد در ایـــن دیـــر خـــراب آبادم
سایهٔ طوبی و دلجویی حور و لب حـــوض به هوای سر کـــــوی تو برفت از یـــادم
نیست بر لوح دلم جز الف قامـــت دوست چه کنم حرف دگـــر یاد نداد استـــــادم
(همان، ۲۵۷)

چنین قفس نه سزای چو من خوش الحـانست روم به گلشن رضـــوان که مرغ آن چمنم
عیـــان نشـد که چرا آمدم کجا رفـــــتم دریـغ و درد که غافـــل ز کار خویشتنم
چگونه طواف کنم در فضای عالم قـــدس که در سراچهٔ ترکـیب تختـــــه بند تنـم

Archive of SID

www.SID.ir

اگـر ز خون دلـم بـوی شـوق می‌آیـد عـجب مـدار کـه هـمدرد نافـهٔ ختنـم
(همان، ۲۷۳)

البته عارف، بهشت و رضوان را بی رضای دوست نمی‌خواهد. جوار حق در بهشت برای او دلچسب است؛

گر خمر بهشت است بریزید که بـی دوست هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است
(همان، ۱۰۴)

گدای کوی تو از هشت خلد مستغنـی‌ست اسیر عشق تو از هـر دو عالـم آزاد است
(همان، ۱۰۸)

قصر فردوس که رضوانش به دربانـی رفت منظری از چمـن نزهت درویشان است
(همان، ۱۱۶)

از در خویش خدا را به بهشتـم مفـرست که سرِ کوی تو از کـون و مکان ما را بس
(همان، ۲۳۰)

صـحبت حـور نخواهم که بود عیـن قصور با خیال تو اگـر با دگـری پـردازم
(همان، ۲۶۹)

عاشقان را گر در آتش می‌پسندد لطف دوست تنگ چشمم گر نظر در چشمهٔ کوثر کنم
(همان، ۲۷۵)

از نامهٔ سیـاه نترسـم که روز حشـر با فیض لطف او صد از این نامـه طی کنم
باغ بهشت و سایهٔ طوبیّ و قصـر و حـور با خاک کـوی دوست برابر نمـی‌کنم
(همان ، ۲۷۹و۲۷۸)

بخت ار مدد دهد که کشم رخت سوی دوست گیسـوی حور گرد فشـاند زمفرشم
(همان، ۲۷۱)

۵ . ۳ . مدینهٔ فاضله (جامعهٔ ایده آل نظام قسط و عدل اسلامی): آن چه مسلم است در هر مکتبی مدینهٔ فاضله‌ای ترسیم شده که از لحاظ تصویری به گونه‌ای خاص در ذهن و

Archive of SID

www.SID.ir

بیان هنرمند تجلی کرده است. نکتهٔ مهم این است که اگر تصویر کلی نظام متعالی و متوازن هستی که در آن انسان در منظومه‌ای منظم و متعادل در سجده و تسبیح و تمجید آن یگانه است از عناصر آرام بخش روح در فرهنگ زیبا شناختی اسلامی است ، نظام عدل و اتوپیایی اسلام نیز از عناصر آرام بخش جسم و روح از طریق دستگاه سیاسی، اقتصادی و اجتماعی است و این دو در هنر تجریدی بر یکدیگر منطبق شده اند(رهنورد: ۶۱ و۶۰). مدینهٔ فاضلهٔ حافظ بسیار متنوع و در عین حال منسجم است. نقطهٔ محوری کمال جامعهٔ حافظ در « بی آزاری» است؛

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است　　با دوستان مـــروّت با دشمنـــان مـــدارا
(حافظ: ۹۱)

نبود نقش دو عالـــم که رنگ الفت بـــود　　زمانه طرح محبت نه این زمان انداخـــت
(همان، ۹۸)

درخت دوستی بنشان که کام دل به بـار آرد　　نهال دشمنی بر کن که رنج بی شمار آرد
(همان، ۱۵۰)

با دوستان مضایقه در عمـــر و مال نیست　　صد جان فدای یار نصیحت نیوش کـــن
(همان، ۳۰۵)

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنـــج ببر　　از در عیش درآ و به ره عیـــب مپـــوی
(همان، ۳۶۱)

حافظ در دنیای آرمانی خود، به شدت با ریاکاری مقابله می‌کند و مانند ابوسعید معتقد است، همهٔ مشکلات فردی و اجتماعی از آن جا سرچشمه می‌گیرد که مردم می‌کوشند خود را جز آن چه هستند، نشان دهند و دامنهٔ این تظاهر و ریاکاری در زندگی فردی و اجتماعی مصیبت‌های اساسی تاریخ انسانیت را به وجود می‌آورد. او معتقد است که ریا عامل نابود کنندهٔ اصالت انسان و جوامع است.

Archive of SID

www.SID.ir

غـــــلام همـــــت آن نازنینـــــم که کار خیـــــر بـــــی روی و ریا کـرد
(همان،۱۵۹)

صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیـرد
(همان، ۱۶۸)

خلوت دل نیست جـــای صحبت اضداد دیو چو بیرون رود فرشتـــه در آیـــد
صحبت حکام ظلمـــت شب یلـــداست نور ز خورشید جـوی، بو که بر آیـــد
بـــر در ارباب بـــی مـــروّت دنیـــا چند نشینی که خواجـه کی به در آید
(همان، ۲۱۱)

زهد، واعظ و محتسب در دیوان حافظ نمود ریا ، و رند و عارف، نماد اخلاص هستند؛

واعظان کاین جلوه در محراب و منبـر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجـلس باز پُرس توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
(همان، ۱۹۵ و ۱۹۴)

اما خود حافظ که نماد « رند» است ، البته چنین مرامی‌ندارد؛

منم که شهرهٔ شهرم به عشـــق ورزیـدن منم که دیده نیالـــوده‌ام به بد دیـدن
وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیـم که در طریقت ما کافریست رنجیـــدن
به پیر میکده گفتم که چیست راه نجـات بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
مراد دل ز تماشـــای باغ عالـــم چیست به دست مردم چشم از رخ تو گل چیـدن
(همان، ۳۰۱)

۳.۶ . انسان: در هر باوری، تعبیری از انسان وجود دارد و مطابق آن انسان به گونه‌ای تعریف می‌شود. این انسان هم مخا طب هنر است، هم بخشی از مضمون هنر و هم در تحلیل، چگونگی نگرش آن باور به انسان به گونه‌ای تصویری متجسّم می‌شود. به تعبیری مضمون اصلی هنر نیز همین نکته است که در باورهای متفاوت با سرچشمه تعاریفی که انسان و هستی و جامعه دارند، از آن به شکل‌های گوناگون ، اما نزدیک به یکدیگر یاد شده

Archive of SID

www.SID.ir

است. اگزیستانسیالیزم ، آن را بیگانگی می‌خواند، مولوی شاعر و عارف بزرگ جهان اسلام از آن به جدایی تعبیر می‌کند، و قرآن کریم با کلماتی مبارک: «فانی قریب» پس من نزدیکم، « و نحن اقرب الیه من حبل الورید» (ق/ ۱۶) و ما به او {انسان} از رگ گردن نزدیکتریم. بی‌گمان عارف پیوسته در تکاپوی قرب و اتصال است. زمانی این حرکت، آگاهانه انجام می‌گیرد، هم چون حرکت سالکان راه حق و آزادگان و عارفان، و زمانی نا آگاهانه مثل تمامی حرکات و زندگی عادی انسان ها. انسان با این جوهرهٔ متعالی در وجود خود تشنه‌ای است در جستجوی آب، ماهی در خشکی افتاده‌ای است که آب را می‌طلبد .با این جوهرهٔ والا که مرغ باغ ملکوت و طایر گلشن قدس است ، به قول شعرای عارف ما ، پیوسته در آرزو و تکاپوی وصال به آن اصل برین است.انسان در اندیشهٔ عارفان مسلمان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از دید آنان، انسان جانشین خدا در روی زمین است و اشرف مخلوقات برازندهٔ اوست؛

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سدره نشین
نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
تو را زکنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر
ندانمت که درین دامگه چه افتادست

(حافظ: ۱۰۹)

ناب‌ترین غزل حافظ در خصوص بزرگداشت جانب انسان، غزل معروف « دوش دیدم» است که نحوهٔ خلقت انسان را در تجربه‌ای روحانی وصف می‌کند؛

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین بادهٔ مستانه زدند

جالب است که حافظ از «ملایک » به «ساکن » و از«انسان» به «راه نشین» یاد می‌کند. گویی ساکن، تحوّلی ندارد ولی راه نشین در راه است و هم چنان در راه پویه و تحول.

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعهٔ کار به نام من دیوانه زدند

Archive of SID

www.SID.ir

« بار امانت» همان «عشق» است که عارفان مسلمان از آیهٔ ۷۲ سورهٔ احزاب استنباط کرده‌اند.

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

(حافظ:۱۸۷)

از نگاه حافظ بین ادیان جنگ و نزاعی نیست؛

یک حرف صوفیانه بگویم اجازت است ای نور دیده صلح به از جنگ و داوری است

(همان، ۲۴۳)

اساساً عشق خمیر مایهٔ همهٔ ادیان آسمانی است ، و خوش‌تر از بانگ عشق در گنبد دوّار نیست. به احتمال قوی، صوفیّه نظریّهٔ عشق الهی را از فلاسفهٔ یونان و ایران گرفته‌اند. چنان که افلوطین(۲۳۳-۳۰۴ م .) در این باره می‌گوید: « او (حق) در عین حال، هم معشوق است و هم عاشق و هم عشق؛ چه جمیل بودن او از خود اوست و در خود اوست» (پور جوادی، ۱۳۸۷ : ۸۶). فارابی نیز معتقد است که « او بیشتر به ذات خود، محبت و عشق می‌ورزد» (فارابی، ۱۹۸۵ م : ۸۶-۸۸) .عشق به معنای دوستی خالص میان دو انسان،در آثار متعدد نویسندگان مختلف قرون سوم و چهارم ه-ق. مشاهده می‌شود. شهوانی بودن مفهوم عشق موجب شد که زهاد و عباد، آن را در خصوص محبت انسان نسبت به خدا و بالعکس به کار نبرند. به همین دلیل، صوفیه نیز تا مدت‌ها از استعمال لفظ عشق خودداری می‌کردند.« مشایخ ما لفظ عشق را در سخنان خود استعمال نکردند مگر به ندرت» (دیلمی، ۱۹۶۲ :۵). لفظ عشق تا اواسط قرن پنجم هجری قمری، در تصوف برای بیان نسبت بین انسان و خدا مورد قبول نبوده، اما لفظ حب و مشتقات آن، رواج داشته است و نویسندگان یاد شده، از آن استفاده نموده‌اند. چنان که کلابادی، سراج، قشیری و هجویری و حتی عبّادی، از لفظ عشق در ارتباط با خدا سخنی به میان نیاورده‌اند. احتمالاً مهم‌ترین دلیل آن، این است که لفظ عشق هنوز کاملاً وارد تصوف نشده و در قرآن و اخبار نیز نیامده است(امامی و همکاران، ۱۳۸۹ : ۲۴). به همین دلیل این نگاه حافظ به عشق مبتنی بر نظر

Archive of SID

www.SID.ir

عارفان خراسان است که با عطّار و مولانا رنگ و بویی خاص پذیرفته است و به دست حافظ به محوری‌ترین آموزهٔ عرفانی تبدیل شده است. از نگاه او آن چه باعث جنگ و نزاع می‌شود، خود خواهی‌ها و حرص و آز انسان است.

زیر بارند درختـــان که تعلـــق دارند ای خوشا ســـرو که از بار غـــم آزاد آمد

(حافظ: ۱۸۲)

فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم و آنچه گویند روا نیست ، نگوییم رواست

(همان، ۱۰۰)

« رند» به مثابهٔ انسان کامل از خود خواهی دور است؛

فکرِ خـــــود و رایِ خود در عالم رندی نیست

کفر است در این مذهب خود بینی و خودرایی

(همان، ۳۶۸)

سر به آزادگی از خلق بر آرم چون ســرو گر دهد دست که دامن ز جهان در چینم

(همان، ۲۸۰)

بدیهی است وقتی انسان از این منظر به انسان می‌نگرد با تمام کائنات به‌ویژه با تمامی انسان‌ها در « صلح کامل» است. نفرت، کینه و تفرعن در وجود او یافت نمی‌شود و از سر بزرگواری هر نا ملایمی را جسورانه تحمل می‌کند.

۴ . نتیجه گیری

هنر ایرانی، اسلامی از دیروز و از همیشه تا جاویدان در شکل‌های متفاوت و متنوع اعم از نظم و نثر جلوه‌گاه ذوق و سلیقهٔ ایرانی است. در میان متفکران و عالمان ایرانی، عارفان و صوفیان با بزرگداشت جانب « عشق» طرحی نو در افکندند. از دیدگاه آنان جهان، یک واحد، کار خداست؛ واحدی در اوج کثرت، تنوع و زیبایی، و نگین این « کار هنری» انسان است، انسان کامل. تجلی، محبت(عشق) و معرفت، رابطه‌ای لاینفک با هم دارند. آن‌ها همه

Archive of SID

www.SID.ir

در دل انسان به هم مرتبط می‌شوند؛ زیرا دل محل معرفت و جایگاه روح است و روح و محبت، پیوندی ازلی و ابدی با هم دارند. اولین تجلی حق به خود، تجلی حُبّی بود. حق تعالی از پرتو آن محبت خود، به روح محمد(ص) تجلی وجودی نمود و روح او را به سان آینه‌ای قرار داد تا به وساطت او، پرتو محبت خویش را با تمام ذرات عالم ملکوت و مُلک، منعکس نماید. این تجلی حق، عشقی است که او به همهٔ موجودات دارد و محبت همهٔ کائنات به حق، بر مدار آن می‌چرخد. مطابق حدیث« کنز مخفی»، از میان موجودات، تنها انسان آینهٔ ذات و صفات حق را در وجود خود منعکس می‌کند و به او معرفت می‌یابد. با پیوند روح الهی به جسم خاکی، خداوند تمام صفات خود را- که در روح مجرد به صورت بالقوه تعبیه کرده بود- در وجود آدم متجلی نمود. این جلوهٔ حق در وجود انسان، زادهٔ ضرورت معرفت حق تعالی است، که طالب شناساندن خود است. پس هدف اصلی آفرینش، وجود انسان و علت اصلی پیدایش او، دست‌یابی وی به معرفت حق است.

عرفان ایرانی البته محدود به مرزهای جغرافیایی ایران نبوده و نیست. در بین عرفای ایرانی، حافظ جایگاه ویژه‌ای دارد. دیوان او هم به لحاظ زیبایی و شکل قرار گرفتن کلمات در کنار یکدیگر و هم به لحاظ« نیت انسانی شعر» هم در چگونه گفتن و هم در چه گفتن کم نظیر است. در مقالهٔ حاضر از دیدگاه پنج گانهٔ هنر اسلامی، شعر حافظ مورد دقت و بررسی قرار گرفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب نامه

قرآن کریم.

ابن عربی، محی الدین. ۱۴۰۰ ق. ***فصوص الحکم***. التعلیقات ابوالعلاء عفیفی . بیروت: دارالکتاب العربی.

افلاطون.۱۳۳۷. ***جمهور***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: ترجمه و نشر کتاب.

امامی، نصرالله و همکاران. ۱۳۸۹ .«رابطهٔ تجلی با محبت و معرفت». جملة بوستان ادب دانشگاه شیراز، شیراز: ***بوستان ادب***. صص ۱-۲۸ .

بقلی شیرازی، روزبهان. ۱۳۴۴ . ***شرح شطحیات***. تصحیح هنری کربن. تهران: انجمن ایران شناسی فرانسه در تهران.

ـــــــــ .۱۳۸۳ . ***عبهر العاشقین***. تصحیح هنری کربن- محمد معین. تهران: منوچهری.

پور جوادی، نصرالله. ۱۳۸۷ . ***بادهٔ عشق***. تهران: نشر کارنامه.

حافظ، شمس الدین محمد. ۱۳۸۰ . ***دیوان***. به کوشش رضا کاکائی دهکردی. تهران: انتشارات ققنوس.

دیلمی، ابوالحسن علی بن محمد. ۱۹۶۲ . ***عطف الالف المألوف علی الام المعطوف***. تصحیح. ح. ک. قاهره: قادیه.

رهنورد، زهرا. ۱۳۷۸ . ***حکمت هنر اسلامی***. تهران : انتشارات سمت.

شرایدر، بل. ۱۳۷۵. ***سبک استعلایی در هنر سینما***. ترجمهٔ محمد گذر آبادی. تهران: انتشارات فارابی.

شریفیان، مهدی. ۱۳۸۶ . ***جامعه شناسی ادبیات صوفیه***. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی سینا.

شریعتی، علی. بی تا. ***هنر***. مجموعه آثار. تهران: دفتر تدوین و تنظیم آثار.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۹۰. ***با چراغ و آینه***. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

شیمل، آن ماری. ۱۳۷۴ . ***ابعاد عرفانی اسلام***. ترجمهٔ عبد الرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

عطار نیشابوری،فرید الدین. ۱۳۷۲ .***منطق الطیر***. تصحیح سید صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

عین القضات همدانی، عبدالله بن محمد. ۱۳۸۶ . ***تمهیدات*** . با مقدمهٔ عفیف عسیران. تهران: منوچهری.

ـــــــــــ . ۱۳۶۶ . ***نامه ها***. با مقدمهٔ عفیف عسیران. تهران: منوچهری.

فارابی،ابونصر. ۱۹۸۵ م. ***مبادی آراء اهل المدینه الفاضله***. تصحیح و ترجمهٔ انگلیسی و شرح ریچارد والتزر. انگلستان: آکسفورد.

فروغی، محمد علی. ۱۳۱۷ . ***سیر حکمت در اروپا***. تهران : صفی علیشاه.

مولانا، محمد. ۱۳۶۳ . ***مثنوی معنوی***. دورهٔ سه جلدی. به کوشش رینولد نیکلسون. تهران: مولی.

نجم الدین رازی، عبدالله بن محمد.۱۳۷۱ . ***مرصاد العباد***. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

نجم الدین کبری، احمد بن عمر بن محمد. ۱۳۶۸ . ***فوایح الجمال و فواتح الکمال***. ترجمهٔ محمد باقر ساعدی. بی جا : مروی.

ولک، رنه و آوستن وارن. ۱۳۸۲ . ***نظریهٔ ادبیات*** .ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هجویری، علی بن عثمان. ۱۳۸۶ . ***کشف المحجوب***. تصحیح و تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

Archive of SID

www.SID.ir